
■ ELŻBIETA WÓJCIK-LEESE

TRYWERYN – POLSKA WERSJA PEWNEJ HISTORII

Zanim odpowiem na pytanie Samantha, jak przełożyłam dwa wskazane przez nią fragmenty *71,200 Megalitres*, muszę najpierw wytłumaczyć się z czegoś innego. Otóż wybierając ten wiersz jako jeden z trzech do dwujęzycznej antologii przygotowywanej z okazji seminarium poetycko-przekładowego w Krakowie, nie zdawałam sobie do końca sprawy z jego kulturowych powikłań i uwarunkowań. Ba, nie zdawałam sobie nawet sprawy z walijskości jego formy. Po uważnej lekturze pięciu utworów, które przesłała mi Samantha, wiedziałam, że ten chciałabym przetłumaczyć. Sądziłam, że odniesienia do ważnego momentu w historii Walii będą miały „wartość poznawczą” dla polskiego odbiorcy. Z wiersza jasno wynika, że zalanie Capel Celyn postrzegane jest nie tylko jako bolesne doświadczenie prywatne, znane z rodzinnego przekazu, ale także jako doświadczenie historyczne (te wszystkie daty!), świadczące raz jeszcze o nierównym układzie sił pomiędzy Walią i Anglią. Tutaj nawet siły naturalne ujawniają swoje preferencje: żar słoneczny leje się z nieba absurdalnie anglosasko, i to na sześć grządek cebuli.

Oczywiście bez sprawdzenia realiów kulturowych czytelnik polski nie dowie się z samego wiersza, że wioska Capel Celyn była społecznością osób mówiących po walijsku, toteż decyzję zalania tej a nie innej doliny uważa się za akt polityczny i ideologiczny – Walia znowu przegrała w walce o swoją językową i kulturową tożsamość. To jednak, że określenie *anglophone* pojawia się zaraz na początku wiersza, pomiędzy walijskimi nazwami własnymi, daje do myślenia. W wyciszzonej opowieści o drobnych, codziennych czynnościach, dobitnie daje o sobie znać słowo *Drowning*. Napisane dużą literą (choć – jak wynika ze wstępnych wersji – była to późniejsza decyzja poetki), zwraca na siebie uwagę, tym

bardziej, że w wierszu była już mowa o *flooding*. Czym różni się *flooding* od *drowning* czy też *Drowning*? I jak tę różnicę oddać w przekładzie?

71,200 Megalitres nie jest – na całe szczęście – wierszem propagandowym, choć nie stroni od stanowczych opinii wyrażanych jakby nie wprost, za pomocą cytatu kursywą, przytoczenia po dwukropku, prośby o postawienie się w czyjejś sytuacji. Zbitka języka prawniczego: *compulsory purchase order*, eufemistycznie ukrywa konkretną rzeczywistość. Fraza: *livelihood/ had just been stolen from them/ in code*, to pełna goryczy wypowiedź mieszkańców Capel Celyn, rozżalonych, bo odebrano im nie tylko sposób na życie, ale nawet możliwość zrozumienia tego, co tak bezpośrednio ich dotyczy. Jako czytelnicy wiersza mamy sobie wyobrazić niewyobrażalne: eksmisje wyludniające najbliższą okolicę, która powoli ginie pod wodą. Jeszcze bardziej niewyobrażalna jest próba wyobrażenia sobie, że oto nasza głowa zamieniła się w jakąś nieckę wypełnioną wodą i mamy ją teraz osuszyć. Wyjąć korek i pozwolić wodzie wyciec. Ale i takie wyobrażenie byłoby zbyt uproszczone: ósma zwrotka wiersza poprzez swoje obrazowanie nakłania nas do zobaczenia tafli, nie – twarzy jeziora, które nie dość że pozostaje w zmowie ze złodziejami (*complicit*), to jeszcze zachowuje się tak, jakby sprawowało funkcję kustosza muzeum opiekującego się zatopionymi eksponatami kultury materialnej Capel Celyn, pozostałościami po mieszkańcach doliny. Czy w wersji polskiej uda się zachować tę dziwną kombinację obrazów?

Próbując zrozumieć i współodczuć oryginał, uciekałam się nie tylko do wyobraźni, ale także do własnego doświadczenia. Pamiętam bowiem, że jako dziecko sama widziałam dolinę w pobliżu Czorsztyna, która miała zostać zalana. Pokazali mi ją rodzice, kiedy spędzaliśmy letnie wakacje w okolicy. Ta wizyta musiała na mnie zrobić wrażenie, skoro zapamiętałam ją w wieku zaledwie sześciu lub siedmiu lat. Budowie tamtej zapory wodnej też towarzyszyły protesty, których nie byłam jako dziecko świadoma, ale które mogłam sobie wyobrazić, tłumacząc wiersz o Tryweryn. Chodziło mi raczej o pewną prawdę emocjonalną niż o weryfikację źródeł. Jeśli zaś o źródłach mowa, obiecałam sobie, że odnajdę niemy film dostępny w Internecie, o którym Samantha pisze w swoim utworze. Tymczasem moje poszukiwania skierowały się w inną stronę, a stało się tak za sprawą pytania, które zadałam poetce. Paradoksalnie dotyczyło ono innego wiersza Samantha, który również tłumaczyłam.

Wiersz *Four Seasons: A Chinese Painting Exhibition* zaintrygował mnie formą. Podział strof na wersy umieszczał na końcu linijki słowa, które zazwyczaj tam się nie pojawiają: przyimki, rodzajniki figurowały

samotnie, jakby opuszczone; taka strategia uwidoczniła również zaskakujące rymy męskie, umieszczone jednak tylko gdzieś tam. Poza tym na pierwszy rzut oka widać było, że środkowy wers każdej tercyny jest dłuższy. Policzyłam sylaby: 5-7-5. Toż to haiku! – pomyślałam. I pomyślałam sobie jeszcze, że to sprytny zabieg w wierszu, który mówi o malarstwie chińskim i nie tylko. Zaczęłam się zastanawiać, jak tę sekwencję haiku przenieść na polski; odszukałam na półce wybór polskich przekładów czy też wersji haiku pióra Miłosa, a także napisałam do Samantha, by potwierdzić przeczucia dotyczące wagi rymów w tej przemysłnej konstrukcji. Przy okazji zapytałam ją żartobliwie, czy mam jeszcze na coś zwrócić uwagę. Samantha potwierdziła moją intuicję: „Zwróć uwagę na to, że *71,200 Megalitres* jest formą walijskiego wiersza zwanego *englynion*. Każda zwrotka ma trzydzieści sylab, szósta sylaba pierwszego wersu rymuje się z końcówkami wersu drugiego, trzeciego i czwartego, ale nie z wersem pierwszym. Pisze się *englynion* po angielsku, ale wiersze te zazwyczaj nie poruszają istotnych tematów. Dlatego spróbowałam napisać taki *englynion*, który mówiłby o czymś ważnym, o ważnym wydarzeniu z historii Walii”.

Nie spodziewałam się takiej odpowiedzi. Głowiąc się nad rozwiązaniem matematycznej komplikacji oryginału, ucieszyłam się, że czuwał nade mną święty Hieronim. Wiedziałam już, że w polskiej wersji *71,200 Megalitres* istotne będą dokładne kalkulacje. Postanowiłam więc, że przekładając *Four Seasons*, dla równowagi nie będę liczyć sylab, ale zastosuję się do rady Miłosa:

Sylabiczny wzór haiku: 5 sylab, 7 sylab, 5 sylab byłby możliwy w polskim do naśladowania, bo są to jakby części polskiego jedenastozgłoskowca (5 plus 6) i trzynastozgłoskowca (7 plus 6). Ale wtłaczanie siłą lotnej treści w sztywne ramy byłoby jak zaprzęganie motyla do orki. Postępuję więc tak jak inni nowocześni tłumacze i naśladowcy haiku i staram się jedynie narysować obraz kilkoma ruchami pióra („Wprowadzenie”, *Haiku*, Kraków: Biblioteka „NaGłosu”, 1992, 18).

Starałam się zatem, aby każda zwrotka *Czterech pór roku* szkicowała jakiś obraz, natomiast rozważania: jedenastozgłoskowiec czy trzynastozgłoskowiec, przedstawiłam samej poetce, tłumacząc, że są to najbardziej typowe formy w wersyfikacji polskiej, wobec tego mogą nam/mi pomóc w spolszczeniu walijskiego wiersza napisanego po angielsku. Nie omieszkłam dodać, że pierwszy wers *71,200 Megalitres*, *The twelfth of August nineteen sixty-five*, tak ważny dla wiersza, bo kotwiczący go w konkretnej przestrzeni czasowej, nie pozostawia wiele miejsca na ma-

newry synonimiczno-parafrazatorskie. Można go oddać po polsku jako *Dwunasty sierpnia sześćdziesiąty piąty*, czyli najbardziej typowym jedenastozgłoskowcem (5+6), gdzie szósta sylaba, czyli pierwsza po cezurze, mogłaby wyznaczać rym. Chyba że powiemy „Dwunasty sierpnia sześćdziesiątego piątego” – w domyśle „roku”; otrzymamy wtedy trzynastozgłoskowiec, ale końcówki „-ego” brzmią dość niezdarnie (poza tym nie ma cezury 7+6). Samantha wybrała pierwszą propozycję, przy czym przyznała się do czegoś, co dodało mi otuchy: otóż nie zdołała wszędzie dostosować angielszczyzny do wymogów układu rymów w englynionie, toteż starała się nadrobić te braki innymi sposobami. Pomyślałam sobie, że tym razem strategia kompensacji – tak dobrze znana tłumaczom – nie będzie tylko moim rozpaczliwym poszukiwaniem koła ratunkowego: koło zostało mi już rzucone przez autorkę oryginału. Ale co na to polszczyzna?

71200 MEGALITRÓW

Dwunasty sierpnia sześćdziesiąty piąty:
dzień, w którym płakała moja matka,
zabrana jako dziecko na pochód
przez dolinę Capel Celyn,

by zaprotestować po raz ostatni. Za cztery dni
miało się zacząć zatapianie. /zalewanie
Żar lał się z nieba, iście po angielsku,
na sześć grządek cebuli

w ogrodzie Bryna Ifana. Na górze,
Beti Cae Fadog przycinała
geranie, nie mogąc
się spakować. Dzień następny

był dniem, kiedy opróżniono	/ był dniem, kiedy wyrócono
rodzinną komodę,	/ do góry dnem rodzinną komodę
(prawie) jak skleconą tratwę.	/ jak naprędce skleconą tratwę.
Tonięcie zaczęło się po	/ Zatapianie

świcie /o brzasku/ nad ranem szesnastego

Brudnopis pierwszej polskiej wersji początku *71200 megalitrów* pokazuje bardzo klarownie, gdzie pojawiły się problemy. Muszę tutaj nadmienić, że ten wstępny przekład powstał, zanim dowiedziałam się o for-

malnych wymogach englyniona, nie ograniczała go więc ani liczba 30, ani liczba 31 (czyli ostateczna liczba sylab w zwrotce, jeśli pierwszy wers pisany jest jedenastozgłoskowcem, a pozostałe wersy zachowują oryginalną ilość sylab, czyli 6, 7 i 7). Patrząc na te przymiarki, zde gustowana myślałam, że wszystko jakieś takie za długie; że niepotrzebnie a uparczywie pojawia się *dzień*, chociaż niby o to chodzi w oryginale: ten właśnie dzień ciągle powraca w pamięci podmiotu lirycznego, byłych mieszkańców Capel Celyn, mieszkańców Walii, może nawet mieszkańców Anglii. W brudnopisie widać, że męczę się z wyborem polskich odpowiedników *flooding* i *drowning*, nie widać zaś tego, że chciałam zachować oba znaczenia *drown*: „zatonąć” i „zatopić” lub „utonać” i „utopić (kogoś, raczej niż się)”, ponieważ ta dwuznaczność buduje kontekst dla wspomnianego już obrazu jeziora jako współwinowajcy. Brudnopis ujawnia także braki logiczne spowodowane skrótami myślowymi: opróżniona komoda niewiele ma wspólnego ze skleconą tratwą. Jeśli już coś wyrzucać, aby ukrócić rozwlekłość przekładu, trzeba to robić z głową. Broni się polski odpowiednik *anglophone*: *iście po angielsku*, ale nie pojawi się w wersji końcowej.

Niezadowolona z rezultatów, odłożyłam przekład na później. Zabrałam się za *Four Seasons*; odkryłam englynion – odłożyłam przekład na jeszcze później. Pracowałam nad *Czterema porami roku*. Te ćwiczenia w szkicach piórem chyba mi pomogły, choć miałam się o tym przekonać dopiero pod koniec września 2006 roku. Wybierałam się wtedy do Oksfordu na konferencję poświęconą najnowszej poezji Wysp Brytyjskich, w której mieli brać udział poeci, tłumacze, akademicy; byłam jedyną Polką, a zaproszono mnie jako autora piszącego w języku angielskim. Miałam nadzieję, że wśród gości pojawi się Samantha i porozmawiamy o przekładach. Niestety, Samantha nie wybierała się do Oksfordu. Postanowiłam zatem odwiedzić Ashmolean, najstarsze muzeum Wielkiej Brytanii, żeby przynajmniej zobaczyć obrazy malarzy chińskich, o których mowa w *Four Seasons*. Do bagażu podręcznego włożyłam utwory Samantha, w tym *71,200 Megalitres*. Kiedy samolot wystartował, na marginesie wydrukowanego wiersza zaczęłam zapisywać nowy polski przekład, licząc sylaby na palcach. Pasażer obok skomentował, że musi to być uciążliwe zajęcie. Ja natomiast zauważyłam ze zdziwieniem, że oderwanie się od ziemi pozwoliło mi oderwać się od oryginału na tyle, żeby od nowa tworzyć przekład. Chyba wiązało się to także ze stanem mojego umysłu – wszak miałam zajmować się poezją, a nie zawracać sobie głowę sprawami przyziemnymi. Ironizuję, ale pisząc te słowa teraz, kiedy po-

znałam historię tworzenia się oryginału, trudno mi nie uśmiechnąć się na myśl o tym, że Samantha potrzebowała ciszy Hawthornden Castle, żeby napisać coś, czego załazek tkwił w niej głęboko. Ja też potrzebowałam podobnej ciszy, żeby zacząć odcinać, przycinać, przestawiać, przeliczać, odsłuchiwać, wyłapywać powinowactwa dźwiękowe lub ich brak. Co zmieniło się na początku wiersza?

71200 MEGALITRÓW

Dwunasty sierpnia sześćdziesiąty piąty:

moja matka płacze –
dziecko w pochodzie przez
dolinę Capel Celyn.

Protest, ostatni. Za cztery dni zaczną
już zatapianie. Żar
leje się anglosasko
na sześć grządek z cebulą

u Bryna Ifana. Na piętrze Beti
Cae Fadog nie chce się
pakować, więc przycina
geranium. Następnego dnia

opróżniony został rodzinny kredens:
przewrócony, był jak
prowizoryczna barka.
Szesnastego z rana

zaczęło się Topienie. Wokół domu
dwustuletnie wiązy
ścięte, w kopcach jak ciała,
spalone. Drogowskazy

Jak englynion każe, szósta sylaba pierwszego wersu dyktuje mi końcowe rymy czy raczej podobieństwa dźwiękowe: *sześć – płacze – przez – Celyn*, choć nie trzymam się tej reguły niewolniczo. Intryguje mnie za to fakt, że idąc tropem /e/ oraz mutacji /ś/, natrafiłam na tak znaczące dla wiersza zgrupowanie słów: „płacze przez Celyn”. Spółgłoska /p/ powtórzona w tej frazie odzywa się w „pochodzie” i „proteście”, łącząc nie tylko te dwa pojęcia, ale obydwie zwrotki. Początek i zaczynanie się. Sylaba „za” nadaje ton drugiej strofie – rozpoczyna się *zatapianie*. Prze-

mienia się w żarłoczny *żar*; samogłoska /a/ staje się /ą/ i /o/ oraz wydłuża się w towarzystwie nosowego /n/ w przysłówku *angłosasko*, który tym bardziej podkreśla absurdalną niefrasobliwość sprzysiężonych sił natury. Zwrotka trzecia odwraca kolejność dźwięków /a+n/. Naprzeciwnie /an/ ustawia się /na/ – może w ten sposób sugerując odpieranie anglosaskich zapędów? Jest to przecież zwrotka, gdzie pojawia się dwójka mieszkańców Capel Celyn, a błaha czynność podlewania kwiatków urasta do rangi protestu: *u Bryna Ifana, przycina, geranium, dnia*. Chociaż nie da się ukryć, że taka kompozycja odwraca kolejność komunikatu: tu dowiadujemy się, że Beti Cae Fadog nie może się spakować, oryginał natomiast pozwala nam na dedukcję. Czwarta zwrotka upiera się przy samogłosce /a/ – szósta sylaba pierwszego wersu znajduje się w słowie *został*; niby jest ono posiłkowym czasownikiem w konstrukcji biernej, ale to, że właśnie tu trzeba szukać wyznacznika (bardzo) niedokładnych rymów dla całej zwrotki, czyni go czasownikiem znaczącym. Mówi przecież nie tylko o „stawianiu się”, ale i o „zostawianiu” – dwóch stanach rzeczy tak dojmująco doznawanych przez bohaterów wiersza, którym przecież nie dane jest zostać w domu. Końcówki kolejnych wersów: *jak, barka, z rana*, ciągną wątek, a ja zastanawiam się, czy „arka” ukryta w słowie *barka* przywodzi na myśl inne zatopienie. W tej wersji ryzykuję: *Drowning*, pisane dużą literą, staje się *Topieniem*; żeby wygrać dwuznaczność „topienia się” i „topienia kogoś”, umieszczam to słowo po zaimku zwrotnym *się*, chociaż może tylko ja dostrzegam tę dwoistość. Ale przynajmniej wers: *zaczęło się Topienie. Wokół domu* pokazuje nieuchronność czegoś, co zaczyna się dziać wokół naszego domu, na naszym podwórku, w ten sposób uzmysławiając nam ogrom zagrożenia. A jest się czego obawiać: drzewa spalone, drogowskazy znikają. Uważałam – tak jak Samantha – że należy pokazać, jak granice znanego świata zostają zniesione. Postarałam się zatem, aby słowa: *obwód doliny, granicę, dzieci, rodzice*, pojawiły się na końcu wersów, wytyczając horyzont poznawczy rodzinom, a jednocześnie go im odbierając.

Muszę przyznać, że nieźle się nabiedziłam nad „cytatami” w następnych zwrotkach, nad szyfrem, jakim posługują się ustawodawcy, Anglicy, a nawet rodzice, których słowa też nie są do końca zrozumiałe dla dzieci. Postanowiłam oddać *in code* jako *chyłkiem*, czyli cichaczem, potajemnie, wartościując także intencje kryjące się za decyzją o zalaniu Tryweryn. Do tej pory waham się, czy mimo wszystko nie powinnam była napisać „skradzionym im chyłkiem”, chociaż zazwyczaj kradnie się po kryjomu, zastanawiam się więc nad celowością takiej tautologii. Tak

jak zastanawiam się nad możliwością osuszenia **tafli** jeziora... Jestem natomiast pewna, że ustalenie w tej zwrotce powinowactwa dźwiękowego opartego na samogłosce /o/ i spółgłosce /g/ (szósta sylaba to /gło/) tworzy dodatkowe znaczenia: *jeziro* ma aż dwa /o/, a w tej części wiersza ono jest głównym bohaterem czy też winowajcą, stąd cieszę się, że zdołałam zamknąć je w jednym wersie z przymiotnikiem *winny*. Samantha pyta w swoim eseju, jak poradziłam sobie z frazą *lake full of itself*. Właśnie tak: wypunktowując pojęcia „przepelnienia” (pychy?) oraz „jezióra” przez wykorzystanie podziału na wersy, który pokrywa się z podziałem na strofy, przez co rzeczywiście trudno wytrzymać z takim jeziorem. Jego winę dopowiada także przedostatnia zwrotka, którą otwiera słowo *jeziro-ro*. Tutaj szósta sylaba /sierp/ powraca do dźwięku /e/ z pierwszej zwrotki i pierwszej sylaby *jezióra*. Ale ważny jest także dźwięk /z/: *jeziro-ro – zatopionych na zawsze zmarłych*, który jeszcze raz przypomina o uśmierceniu doliny przez zalanie (Samantha pisze, że w oryginale podobną rolę spełnia dźwięk /d/), chociaż paradoksalnie susza i pamięć bliskich nie pozwala odejść Capel Celyn w zapomnienie, w jeszcze jedno /z/. Samantha pyta również o okresy suszy, które mają się kojarzyć z wątpliwościami (po angielsku *drought* oraz *doubt*). Prawdę mówiąc, nie skojarzyłam ich w ten sposób, ale patrząc na przekład, ze zdumieniem stwierdzam, że wers: *momentach suszy można*, mógłby od biedy, przez użycie *można* oraz aliteracji, sugerować zakwestionowanie nieodwracalnego porządku rzeczy, jakby susza – w odróżnieniu od zalewającej wody – dawała jakieś możliwości.

Długo mogłabym tak opisywać swoje zmagania z englynionem, który wbrew moim początkowym obawom przyszedł mi z pomocą, pozwalając ująć w karby dyscypliny formalnej opowieść o dolinie Tryweryn oraz wszystkim tym, co się z nią wiązało i co się z nią nadal wiąże. Jak chociażby film o listonoszu i starszym mężczyźnie otwierającym drzwi. Czy go znalazłam? Chyba tak. Chyba, bo w internetowym archiwum gromadzącym materiały związane z historią i teraźniejszością Walii („Gathering the Jewels”, www.gtj.org.uk) można obejrzeć jedenaście klipów, wycinków z filmu dokumentalnego *Tryweryn, the Story of a Valley* (Tryweryn, historia pewnej doliny) przygotowanego przez nauczycieli i uczniów szkoły dla chłopców (Friars School) w Bangorze. W jednym z klipów pojawia się listonosz, a chwilę później starszy pan z panią wchodzą przez drzwi do jakiegoś domu. Nakręcony materiał dokumentuje cały okres powstawania zbiornika wodnego w Capel Celyn i jest – według notki z archiwum – *a dispassionate record of an emotive event*, czyli „bez-

stronnym opisem wydarzenia budzącego emocje”. Z tym określeniem nie do końca mogę się zgodzić. Pokazanie ostatniego dnia w szkole jest może obiektywnym zapisem wydarzenia, ale nie potrafię oglądać go beznamietnie, skoro wiem, dlaczego nazajutrz te dzieci nie będą mogły przyjść do swojej szkoły; skoro widzę, że w ceremonii pożegnania (?) uczestniczy jeden z pierwszych uczniów tej szkoły, teraz siwiuteńki staruszek, który drżącymi rękami (może to słaba jakość przekazu?) wręcza dziesięciorgu dzieciom (bo tyle liczyła sobie szkoła) prezenty; skoro wcześniej widziałam fotografie tych dzieci, a nawet czytałam, że wszystkie z wyjątkiem dwojga nosiły nazwisko Jones. Nie pamiętam ich imion, ale mogłabym jeszcze raz je odnaleźć w archiwum, gdzie przechowywane są również fotografie. Na jednej z nich rozpoznałam nawet zatrzymany kadr filmu, choć może tak mi się tylko wydaje: mieszkańcy domu wynoszą komodę. Inne klipy pokazują ostatni ślub w dolinie, rozbiórkę kaplicy, wyburzanie domów, którego efekty uczeń z Friars School porównuje do opisu z wiersza Goldsmitha *The Deserted Village* (Opuszczona wioska). Porównanie to nie wydaje się bezstronne, tak jak nie jest bezstronny początkowy chyba fragment filmu o historii doliny Tryweryn. Najpierw widzimy nogi dzieci przebiegających po kamieniach przez strumyk, potem szkołę, kaplicę, listonosza, starszego pana przed drzwiami. Tym ujęciom towarzyszy komentarz, któremu daleko do neutralności:

This tiny village of seventy-four souls, under sentence of death since the Government Act of 1957, soon need no longer its stepping stones across its controversial stream. Shortly the chapel and its burial ground will be no more and the unhurried rural life will be ended. The future life for these happy young children together with these old enough to attend the small local school will contrast greatly with that of their forebears. As one can see, work in this Welsh-speaking primary school takes much the same form as that of any similar school in Britain („Gathering the Jewels”, ref: GTJ 74878).

Ta mała wioska licząca siedemdziesiąt cztery dusze, z wyrokiem śmierci od czasu ustawy rządowej z 1957 roku, wkrótce nie będzie potrzebować kamieni prowadzących na drugi brzeg tego kontrowersyjnego strumienia. Niedługo zniknie stąd kaplica i cmentarz i skończy się niespieszne wiejskie życie. Przyszłe życie tych szczęśliwych małych dzieci oraz ich starszych kolegów chodzących już do miejscowej szkoły bardzo będzie się różnić od życia ich przodków. Jak widać, praca w tej szkole podstawowej, gdzie mówi się po walijsku, nie różni się zbyt wiele od pracy w podobnych szkołach w Brytanii.

Są tu: sprawa walijska, potrzeba obrony języka walijskiego, przekonanie o równouprawnieniu Walii i Anglii i braku różnic między nimi,

świadomość bezpowrotnej utraty dotychczasowego stylu życia, wyrok śmierci i siedemdziesiąt cztery dusze.

Analizując zawartość i ton tego komentarza, zastanawiałam się, jak znalezione przeze mnie materiały archiwalne wpływają na moje rozumienie oryginału *71,200 Megalitres* i jego przekładu. W filmie mowa o siedemdziesięciu czterech mieszkańcach Capel Celyn – jak ta liczba ma się do danych z National Library of Wales, która wspomina tylko o siedemdziesięciu osobach? Gdzie podziały się cztery osoby? W internetowym archiwum „Gathering the Jewels” znajdują się fotografie wszystkich dwunastu gospodarstw, które później zniknęły pod wodą. Wykonane zostały przez Geoffa Charlesa (1909–2002) w trakcie przygotowań do budowy zapory. Na fotografii z 2 marca 1957 roku widać Bryn Ifan. Jest też Cae Fadog: w marcu 1957 roku widać zadbanej jednopiętrowy dom (a może i geranie Beti?), przed nim samochód i jakąś postać; 7 maja 1965 roku nie zostało tu prawie nic – jakieś resztki cegieł, desek i gałęzi nad brzegiem wody. Ciekawe, że kaplica upamiętniająca zalanie Tryweryn, do której przeniesiono niektórych zmarłych z dawnego cmentarza, ma kształt statku i symbolizuje przetrwanie powodzi. W języku angielskim słowo *flood* odnosi się również do biblijnego potopu – czyżby potwierdzenie moich skojarzeń? W październiku 2006 roku (czyli mniej więcej wtedy, kiedy wreszcie powstał wiersz Samantha), Liverpool wystosował do mieszkańców Capel Celyn oficjalne przeprosiny i przyznał się do *the hurt of 40 years ago* oraz *insensitivity by our predecessor council*. Jak przełożyć kolejne eufemizmy? – „zadany ból”? „brak wrażliwości poprzednich władz miasta”? Niektórzy dawni mieszkańcy Capel Celyn (w tym Betty Watkin-Hughes) niezbyt przychylnie odnieśli się do tego spóźnionego gestu przeprosin, chociaż pierwszy minister Walii, Rhodri Morgan, przyjął go z życzliwością. Trudno nie myśleć o ironii dziejów, jeśli obok tych komunikatów na stronie BBC pojawia się informacja, że według najnowszych danych budowa zbiornika nie była potrzebna, bo nawet dzisiaj Liverpool nie wykorzystuje całego dziennego przydziału wody z Llyn Celyn. A co zrobić z ciekawymi faktami historycznymi dotyczącymi samej doliny Tryweryn? Abraham Lincoln podobno wywodził się z kwaków, którzy opuścili dolinę w poszukiwaniu nowego domu; w 1916 roku internowano tutaj 1800 irlandzkich uczestników powstania w Dublinie, w tym Michaela Collinsa, którzy później nazwali swój pobyt w Tryweryn „universytetem rewolucji”.

I tak moja lektura wiersza *71,200 Megalitres* zataczała coraz szersze kręgi. Prawdę mówiąc, cieszę się, że zaczęłam szukać filmu o listonoszu

dopiero po skończeniu przekładu, ponieważ ciężar tej wiedzy i liczba odniesień mogą przytłoczyć każdego, o czym zresztą mówi sama autorka oryginału. Rację ma Robert Minhinnick, protestując przeciwko eleginemu tonowi poetów języka walijskiego – tak dobrze znanemu poezji polskiej... Rację ma Samantha Wynne-Rhydderch, która zmieniła w swoim wierszu fakty historyczne, usiłując dotrzeć do prawdy emocjonalnej o Tryweryn. Jej mama protestowała w Tryweryn dwa razy: w 1956 roku była już nastolatką, w 1965 roku przyjechała do Capel Celyn w prywatnym proteście emocjonalnym. Tak określiła to Samantha, kiedy poprosiłam ją o wyjaśnienie, jak daty i wydarzenia wiersza mają się do tych, które wspomina w swoim eseju. W wierszu, dwunastego sierpnia 1965 roku, w pochodzie nie bierze zatem udziału mała dziewczynka, chociaż tak ją sobie wyobraziłam. Stereotyp? Zapewne. W internetowym archiwum poświęconym Tryweryn można obejrzeć okładkę „Tryweryn Newsletter” z 1957 roku, na której widać chłopczyka i dziewczynkę na rowerkach pośród bujnej trawy, a za nimi jakieś zabudowania. Podpis głosi: *Sunshine and daisies and two children at Capel Celyn. Their home, Ty'nybout Farm, is behind them – but for how long? If Liverpool drowns it, they must move on...* (Blask słońca, stokrotki i dwójka dzieci w Capel Celyn. Za nimi ich dom, Farma Ty'nybout – ale jak długo jeszcze? Jeśli Liverpool ją zatopi, będą musiały się stąd wyprowadzić...; www.gtyj.org.uk).

Ta dosyć tendencyjna prezentacja (choć oczywiście rozumiemy jej motywację) w zderzeniu z lekturą *71,200 Megalitres* unaocznia dwa bieguny poznania, także kulturowego i historycznego, między którymi znalazł się mój przekład. Pomiedzy „jakimiś zabudowaniami” a „Ty'nybout Farm” musiałam odnaleźć gospodarstwo – a może jednak farmę? – Ty'nybout. Musiałam wydobyć ją ze stanu nienazwania (o którym pisze Robert Minhinnick) albo nawet ze stanu pomieszania nazw. Niektóre gospodarstwa Capel Celyn noszą różne nazwy w zależności od wymieniających je źródeł – który z tych wariantów zachowanych w archiwach jest nazwą właściwą, nazwą własną, nazwiskiem wypędzonych mieszkańców (bo przecież używali nazwy domu jako swojego nazwiska)? Po kilku miesiącach, które upłynęły od zakończenia pracy nad przekładem tego wiersza, myślę sobie, że tak naprawdę dokonałam tłumaczenia inter-semiotycznego, że ten wiersz przybrał postać geograficznego, historycznego, kulturowego i emocjonalnego hypertextu, z odnośnikami nie tylko do Capel Celyn i Tryweryn, ale także do Ameryki, Irlandii, Polski. I do jeszcze jednego miejsca: Croick Church w Szkocji, które odwiedziłam pewnego pochmurnego sierpniowego dnia w 2006 roku, nosząc już

w sobie załączki przekładu 71,200 *Megalitres*. Dziwne, że jego nazwa własna pochodzi od nazwy domu, chociaż w tym wypadku od „domu bożego”. W kościółku Croick schroniły się szkockie rodziny wywłaszczone ze swojej ziemi podczas tzw. *Clearances* w 1845 roku. Ściśle mówiąc, ze względu na poszanowanie dla przybytku bożego ludzie ci szukali schronienia nie w samym kościele, ale w naprędce skleconej przybudówce, gdzie koce wydzielały pomieszczenia dla poszczególnych rodzin. Można o tym przeczytać w kopiach archiwalnych artykułów napisanych dla „Timesa” przez dziennikarza, który porozumiewał się z „wygnańcami”, nie znając języka gaelickiego, i podziwiał spokój oraz dumę, z jaką przyjmowali swój los. Kiedy już otrzymali marne wynagrodzenie za odebraną im ziemię i mieli ruszać dalej w poszukiwaniu nowego domu, posłali po dziennikarza, żeby się z nim pożegnać. W artykule napisał potem, że podczas pożegnania rozumiał, co chcieli mu powiedzieć, bo widział to w ich oczach. Po byłych mieszkańcach tej szkockiej okolicy została nie tylko anglojęzyczna relacja świadka, ale także ich własne słowa: krzyżyki niepiśmiennych; imiona tych, co umieli pisać. Wyskrobane diamentowym pierścieniem jednej z uczestniczek tamtego wydarzenia, nadal widnieją – czytelne – na szybie wschodniego okna kościółka. Można tam znaleźć określenie, które nadali sobie schronieni przy kościele ludzie: *Glencalvie people the wicked generation Glencalvie* (ludzie Glencalvie, przekłete pokolenie Glencalvie). Fakt, że ktoś z nich napisał je po angielsku, a nie w rodzimym gaelickim, może świadczyć o tym, jak złożony jest układ sił pomiędzy językiem angielskim a językami mniejszości Wysp Brytyjskich. Może zaświadczyć o podobnej złożoności układu sił w tłumaczeniu doświadczenia oraz tekstu, który mu towarzyszy.

Rendering into Polish the Welsh verse form called *englynion*, which had been already „translated” into English, creates particular formal challenges. This essay demonstrates how they have been faced; it also investigates the emotional context of both the original, which reflects on a controversial event from recent Welsh history, and of the translation. The personal experience as well as the archival material concerning the flooded Tryweryn Valley create a kind of hypertext which sends its readers in search of references. Translation testifies to this search.